Patricia Highsmith
Exposition de la Bibliothèque nationale suisse
10 mars – 10 septembre 2006

Introduction aux thématiques de l'exposition

1. Famille, le refuge infernal
2. Altruicides et affabulateurs
3. Moralité, normalité, étrangeté
4. En musique
5. Les maisons
6. Éleveurs et collectionneurs étranges
7. La société comme prison : observation à la loupe
8. Portrait au miroir

1. Famille, le refuge infernal

Patricia Highsmith est née à Fort Worth au Texas où elle a passé une grande partie de son enfance, confiée par intermittence aux bons soins de sa grand-mère maternelle. Elle entretint, sa vie durant, une relation douloureuse et conflictuelle avec sa mère, divorcée et remariée. Brisée par ces ruptures et ses attentes filiales déçues, elle construisit péniblement sa vie sentimentale. Il lui était difficile de supporter une cohabitation amoureuse au-delà de quelques mois. Son oeuvre littéraire témoigne de cette douloureuse réalité mais aussi d'une féroce lucidité : la nostalgie, le désir d'une famille idéale se délitent devant le naufrage irrémédiable des relations. Dans cette atmosphère de rupture, le sentiment amoureux ne peut être qu'illusion, pure projection, se brisant immanquablement devant la réalité de l'autre.
Dès l'adolescence de Highsmith, les querelles avec sa mère sont incessantes. En juin 1942, Mary Highsmith gifle sa fille ; en réaction, Highsmith rédige une nouvelle où il est question d'une jeune femme qui, obligée de soigner sa mère malade, la tue, en riant, d'un coup de ciseaux dans la poitrine. Dès les années 1970, le conflit familial s'aggrave ; la mère, frappée de démence légère, vit dans un home médicalisé à Fort Worth. Highsmith n'ira pas la voir pendant les vingt dernières années de sa vie, ne lui écrira plus et renoncera à son héritage.
Malgré les heurts avec sa mère, Patricia Highsmith est restée toute sa vie liée à sa famille texane, en particulier à son cousin Dan O. Coates qu'elle a toujours considéré comme son frère.

Les difficultés, les traumatismes de la vie en famille serviront de motifs à plusieurs de ses romans et nouvelles.
Dans le roman *Le Journal d'Édith (Edith's Diary),* les plus graves soucis accablent l'héroïne ; son fils apathique et veule la déçoit, elle doit s'occuper comme une garde-malade de l'oncle sénile et impotent de son mari et, pour comble, son mari la quitte pour sa secrétaire, l'abandonnant à ses difficultés. Victime d'un terrible délabrement psychique, Édith tient un journal dans lequel elle consigne les éléments d'une vie fantasmée. Elle s'y rêve en mère fière de la brillante carrière de son enfant, en grand-mère heureuse ; ce dédoublement, tout d'abord ludique et innocent, entraîne bientôt Édith dans la folie et vers sa fin tragique.
Si Patricia Highsmith montre une certaine compassion pour Édith, elle juge en revanche sans pitié le héros masculin de son roman *Ces Gens qui frappent à la porte* (*People Who Knock on the Door)*, père de famille devenu protestant fondamentaliste après une expérience mystique. Bigot, prosélyte et obtus, il tente de convaincre la jeune amie de son fils de ne pas avorter. Highsmith le met, avec un plaisir implacable, en face de ses contradictions quand une prostituée est enceinte de ses oeuvres. Tout va dès lors à vau-l'eau dans ce roman-pamphlet.

Highsmith avait procédé pour ce livre à d'importantes recherches documentaires aux États-Unis, notamment sur les expériences de “ renaissance ” très en vogue au sein de la droite ultra chrétienne.

La nouvelle *La Terrapène* (*The Terrapin*) raconte un matricide à la suite de la mise à mort d'une tortue, une terrapène, destinée à la préparation d'un ragoût. À cause d'un malentendu, un petit garçon avait pensé que cette tortue était un cadeau de sa mère. Horrifié par la mise à mort de l'animal et submergé par le ressentiment, l'enfant tue sa mère à coups de couteau. On précisera que ce garçonnet adore les livres de psychologie et, comme Highsmith enfant, lit *The Human Mind* de Karl A. Menninger dont l'exemplaire personnel de la romancière est montré dans cette exposition.

Dans la nouvelle *Le Prix de l'idiot (The Button)*, il est aussi question d'un meurtre réparateur mais le lien entre la cause du meurtre et la victime est inexistant. Père d'un enfant mongolien, Roland est heurté par les attentions régressives de sa femme pour ce fils, révulsé par les regards posés sur leur trio. Par dépit, un soir pour se défouler, il étrangle un inconnu dans la rue et arrache un bouton de la veste de sa victime. À ce bouton, conservé au fond de sa poche, s'attachent désormais différentes significations : revanche, apaisement, secret compensatoire.

2. Altruicides et affabulateurs

Les romans de Patricia Highsmith mettent en scène morts violentes, meurtres et crimes. La frontière entre une velléité d'assassinat et un fait criminel avéré y est souvent fluctuante au même titre que le rapport entre revendication de culpabilité et culpabilité réelle. Il arrive bizarrement que ses héros, par jeu ou par curiosité de caractère, miment un meurtre et, par la suite, soient soupçonnés de l'avoir réellement commis. D'autres personnages restent incertains quant au sort de ceux qu'ils ont agressés et peuvent donc se considérer, selon l'éclairage, meurtrier ou innocent. C'est dans ces scénarios rocambolesques que se reflète la singularité inventive de Highsmith qui possède le pouvoir incomparable de se glisser au plus profond de la psyché des criminels et des psychopathes. Dans ce monde terrifiant, les meurtriers deviennent les sosies dévoyés des artistes ou sont parfois, effectivement, artistes *et* meurtriers.

Trois romans au moins portent la marque de l'affabulation criminelle et innovent ainsi dans le genre policier.

Dans *Le Meurtrier* (*The Blunderer),* le héros malheureux, Walter Stackhouse, avocat d'affaires, se passionne pour les amitiés perverses, notamment celles entre certains meurtriers et leurs victimes. Sensible et intéressé aux affaires criminelles, il a développé une certaine intuition ; ainsi, lorsqu'il lit un article de journal narrant le meurtre d'une femme, il ne fait pas long à reconnaître dans le mari le meurtrier. Mais lorsque sa propre femme se suicide, son intérêt pour les meurtres, le fait de collectionner des articles de presse sur le sujet, le désigne aux yeux d'un brutal inspecteur de police comme le possible assassin de sa femme. Pris dans cette spirale, il clamera vainement son innocence.

L'Homme qui racontait des histoires (*The Story-teller*) est, en filigrane, un livre sur l'art de faire un bon roman à suspense. Sydney Bartleby, écrivain malheureux dont les scénarios sont régulièrement refusés par les éditeurs, traverse une crise conjugale. Il songe parfois qu'il pourrait tuer sa femme ; se sachant probablement épié par la voisine, il emporte un matin très tôt de sa maison un tapis roulé qu'il va enterrer dans une forêt, comme s'il avait assassiné sa femme, – elle-même séjournant pour quelques temps loin de chez elle. On pense bien sûr à un meurtre et tout accuse Bartleby. À son insu et un peu malgré lui, Bartleby a donc réussi là où ses livres échouaient, à savoir retenir l'attention d'un public.

En revanche dans *L'Empreinte du faux* (*The Tremor of Forgery),* pas d'accusation publique, pas d'enquête*.* Howard Ingham sera, en fin de compte, seul face à sa conscience et face à son insoluble problème. Il avait repoussé un voleur tunisien essayant de s'introduire dans son bungalow en lui jetant à la tête sa machine à écrire. Comme toutes les traces de lutte, le corps, le sang qui aurait pu se répandre, ont été éliminés par le personnel soucieux de la réputation de l'établissement, Ingham, bien qu'invité à se confesser par un Américain franchement inquisiteur, devra au final choisir de vivre avec l'idée qu'il a peut-être tué un homme.

3. Moralité, normalité et étrangeté

Graham Greene, dans sa préface à *L'Amateur d'escargots (Eleven),* écrivait que le monde de Highsmith était privé « de dénouements moraux ». Quatre ans plus tôt, en 1966, Highsmith évoquait déjà cette question dans son essai *L'Art du suspense, mode d'emploi (Plotting and Writing Suspense Fiction)* : « Graham Greene est aussi un moraliste », y écrivait-elle alors, « et je m'intéresse à la morale, à condition qu'elle ne tourne pas au prêche. » Pour elle, qui avouait une véritable attirance – sinon une tendresse – envers les névrosés et les psychopathes, « la passion du public pour la justice » paraissait « ennuyeuse et artificielle, car ni la vie ni la nature ne se soucient que justice soit faite ou non. » C'est donc une éthique personnelle qui s'imposera dans le récit, souvent en porte à faux avec la morale sociale, religieuse ou légale. Moralité, normalité et étrangeté se défient sous les yeux perplexes du lecteur, entretiennent son incertitude et son trouble jusqu'à la fin des récits, et même au-delà.

Morale sociale
Dans *Le Cri du hibou (The Cry of the Owl)*, la société accuse à priori, du simple fait qu'il est voyeur, un homme pourtant discret et inoffensif, alors qu'elle tend à innocenter d'autres protagonistes, plus « normaux » d'apparence mais, en réalité, dangereusement caractériels et imprévisibles. Le récit est ainsi mené que le lecteur, bravant les certitudes du groupe majoritaire, se range aux côtés de l'individu marginalisé.

Société criminelle
Dans *La Cellule de verre (The Glass Cell),* on met en prison l'innocent Philip Carter qui, de martyr, deviendra triple criminel : l'erreur judiciaire, intolérable dans le système -highsmithien, grippe la mécanique. La victime, doit établir, pour sa survie post-carcérale, sa propre loi face au rouleau compresseur de cette société qui engendre l'erreur. Et d'affirmer : « je rendrai la justice que j'ai reçue ».

Morale individuelle
Ingham, du roman *L'Empreinte du faux (The Tremor of Forgery)*, s'est quant à lui forgé une morale ad hoc, conditionnée cette fois par son environnement. Une vie humaine ne semble pas vraiment avoir le même poids en Tunisie qu'aux États-Unis. Dès lors, l'enjeu du récit est posé : la mort accidentelle et quasi anecdotique d'un voleur arabe exige-t-elle ou non la confession de son meurtrier ? « En gros, il s'agit de savoir si l'individu tire de lui-même sa personnalité et son éthique, ou si cette personnalité, cette éthique, sont modelées par la société qui l'entoure. »
Ce débat trouve son apogée avec le personnage de Ripley, meurtrier serein, vivant en toute impunité de ses crimes. Ripley n'est pourtant pas dénué de moral, à ses yeux de moins (il ne tue jamais de femme, regrette certains homicides…) ; bien plus, il se substitue à la loi, rendant justice à sa manière, tuant, non sans plaisir, quelques mafieux. En psychopathe confirmé, il impose son éthique au monde qui, à quelques exceptions près, lui résiste assez peu. « La vérité est moins vraisemblable que les mensonges »

4. En musique

Les personnages des nouvelles de Highsmith ne livrent pratiquement pas d'informations sur leurs lectures et leurs choix musicaux, ils sont assez indéterminés intellectuellement. Ce n'est pas le cas de ses héros romanesques, plus denses, décrits au contraire avec force détails ; souvent ce sont des intellectuels, des artisans ou des artistes délicats dont la fréquentabilité – même lorsqu'ils commettent des meurtres – se mesure à l'aune de leur savoir raffiné. Leurs bibliothèques, leurs discothèques, leurs collections, reflets des préférences de Patricia Highsmith, sont très fréquemment décrites.

Il ne faudra pas moins de cinq aventures pour que la personnalité musicale de Ripley soit dévoilée : quasi rien n'est dit dans le premier roman où Ripley est encore un tout jeune homme en " formation ". Dans le deuxième, on apprend que le motif musical de Tom est celui du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Il le reconnaît comme « *sa* musique », celle qui l'inspire. À Salzbourg, il visite la maison de Mozart et voit le clavicorde (la traduction française dit « clavecin »), condamné au silence, son clavier protégé par du verre. Dans *Ripley s'amuse (Ripley's game),* Tom acquiert pour lui et son épouse Héloïse, chez un antiquaire parisien, un clavecin « ancien en bois de rose avec des feuilles d'or incrustées, véritable bijou » sur lequel il jouera les *Variations Goldberg* qu'il connaissait par un enregistrement de Wanda Landowska. Dans les deux derniers volumes, ses goûts se précisent : Domenico Scarlatti, Bach qu'il interprète, mais aussi Albeniz, Brahms, Sibelius, Scriabine, les lieder de Schubert par Fischer-Dieskau, le *Rosenkavalier* de Strauss. Il n'aime pas Bizet.
Tom Ripley étant le seul héros de Highsmith auquel soit consacré cinq romans, il est aussi celui à la personnalité artistique la plus complexe et riche. On connaît bien ses goûts musicaux, artistiques (voir *Éleveurs et collectionneurs étranges*) et littéraires. C'est également le seul personnage qui semble avoir des compétences pluridisciplinaires ; si d'autres personnages dans d'autres romans sont aussi artistes – écrivains, sculpteurs, dessinateur-entomologiste, pianiste, metteurs en scène, scénaristes, architectes … –, aucun n'atteint son degré de raffinement, bien que Ripley reste un dilettante.

Highsmith, outre sa petite discothèque et quelques œuvres d'art, possédait une belle bibliothèque personnelle dont une partie est exposée.

5. Les maisons

Patricia Highsmith a souffert de l'exigüité des logements new-yorkais, partagés à l'adolescence avec sa mère (Mary Coates) et son beau-père (Stanley Highsmith). Elle l'exprime dans ses « diaries », cahiers de notes personnelles qu'elle tiendra quasiment tout au long de son existence. Dès lors, son attention aux espaces dans lesquels elle vivra, son goût pour les architectes et les maisons reviendra de façon constante dans sa vie comme dans son œuvre littéraire et pictural. Elle dessinera, d'ailleurs, elle-même sa dernière maison, construite avec l'architecte Tobias Ammann à Tegna au Tessin entre 1987 et 1988. Sorte de grand *M* blanc, cette demeure ressemble étrangement à celle imaginée trente ans plus -tôt, en 1948, pour Guy Haines, héros-architecte de *L'Inconnu du Nord-express (Strangers on a train)* qui avait le projet d'une maison en Y, « longue, avec un toit en terrasse », « d'un blanc étincelant, avec des lignes nettes ».
Refuges, tanières, châteaux forts, les maisons romanesques de Highsmith apparaissent souvent comme des personnages à part entière. Dans *Ce Mal étrange (This Sweet Sickness),* la maison habitée en secret durant les week-ends est le « lieu du rêve », l'abri des délires maniaques de l'inquiétant David.
La plus prégnante est Belle Ombre, manoir recouvert de vigne vierge rouge, que Ripley occupe à partir du second volume de ses aventures criminelles, – après le meurtre de Dickie Greenleaf et la rédaction d'un faux testament qui fait de lui le légataire de Dickie. Située près de Fontainebleau, Belle Ombre est « un bâtiment de pierre grise [ou rose], carré, à deux étages, et les quatre tours rondes juchées sur les quatre pièces d'angle lui donn[ent] l'air d'un petit château. » Tous les visiteurs sont fascinés par sa beauté, sa « robuste symétrie » ; il ne s'agit pas précisément « d'une humble maisonnette. » Ripley éprouve pour cette maison, cadeau de son beau-père, « un attachement presque féminin », narcissique et orgueilleux, et, lorsque Belle Ombre pourrait être en danger, il n'hésite pas à tuer sous son propre toit. À trois reprises, il y assassine des importuns, un collectionneur et deux membres de la Mafia italienne qui auraient pu plastiquer Belle Ombre ou mettre en péril les revenus qui en permettent l'entretien.

Highsmith étant très attachée à ses propres maisons, on ne s'étonnera pas que son animal fétiche fût l'escargot.

6. Éleveurs et collectionneurs étranges

Dans quel but, Patricia Highsmith attribue-t-elle si -fréquemment des obsessions, des marottes désarçonnantes à ses personnages ? Pourquoi tant de collectionneurs, tant d'éleveurs saugrenus dans ses livres ? Sans doute pour fixer l'effet de bizarrerie sur un individu, le cerner dans son intimité singulière, mais aussi pour faire progresser insidieusement son récit vers des terres où la rationalité n'a plus cours. Highsmith, "folle" de psychopathes ? Ses notes, ses articles sur quelques grands tueurs psychotiques, son attention fascinée pour les déviances psychiques l'attestent indubitablement. Mais Highsmith était au moins autant captivée par la psychologie des collectionneurs que par celle des tueurs psychopathes.

Dans le roman homosexuel *Carol (The Price of Salt),* Thérèse, jeune décoratrice de théâtre, amoureuse de Carol, sculpte et collectionne des têtes de chats ; Kimmel dans *Le Meurtrier (The Blunderer),* des figurines en bois. Dans *L'Inconnu du Nord-Express (Strangers on a Train)* ou dans *Eaux profondes (Deep Water)*, on a affaire à un collectionneur de moules à gâteau, un éleveur de punaises et d'escargots, un cultivateur de digitales… Par opposition à la froideur meurtrière de Vic dans *Deep Water* ou du fameux Ripley, l'implication passionnée de ces mêmes personnages lorsqu'ils deviennent collectionneurs, correspond aux observations psychiatriques faites sur les adeptes de la collection ; leur absence d'empathie dans les rapports humains est contrebalancée par un engagement fusionnel et narcissique à leur collection. Ainsi Vic – qui fait partie d'une catégorie de collectionneurs bizarres – tend sa main à ses punaises afin qu'elles se nourrissent de son sang et puissent se reproduire, ou observe, avec une joie anthropomorphique, les ébats de ses gastéropodes : « Vic les croyait sincèrement amoureux, car Edgar n'avait d'yeux pour aucun autre escargot qu'Hortense, et Hortense ne se laissait jamais embrasser par un autre de ses congénères. »

Proliférante et stimulante, la collection est le lieu où la libido peut se sublimer en curiosité intellectuelle. Lectrice de Freud, Highsmith avait fait sienne cette idée. Ne confie-t-elle pas en effet à l'héroïne du *Journal d'Édith*, mère d'un enfant amorphe, le soin d'exprimer cet espoir : son fils adolescent se passionnera-t-il enfin pour quelque chose ? « […] Avec la puberté, il se produit souvent un élan inattendu, la vie prend un sens, et on observe un intérêt passionné pour telle ou telle chose… même s'il ne s'agit que de collectionner des papillons ou de fabriquer des modèles réduits de bateaux. »

Ce sera le cas pour Tom Ripley. Au fil des aventures, le lecteur visitera son musée personnel qui abrite, parmi d'autres pièces moins réputées mais néanmoins remarquables, des dessins de Cocteau, deux faux et un authentique Derwatt (le seul peintre imaginaire de Highsmith dans cette collection), un Marie Laurencin, deux Magritte, un nu de Pascin, des dessins de Picasso, un Soutine, un Van Gogh. Ripley éprouve autant de tendresse et de fierté pour les faux que comprend son " musée personnel " que pour les œuvres authentifiées. On remarquera que la plupart de ces artistes appartiennent à l'École de Paris – l'art et la littérature françaises étant à plusieurs reprises synonymes de distinction culturelle dans l'économie romanesque de Highsmith.

Patricia Highsmith a, pour sa part, sculpté le bois et collectionné des figurines de chats ou d'escargots dont on a pu garder quelques témoignages. Elle considérait les escargots, qu'elle élevait chez elle et observait avec minutie, comme ses animaux domestiques.

7. La société comme prison : observation à la loupe

Échappant aux normes, les héros de Highsmith vivent en marge de la société. Ils sont parfois homosexuels, parfois étrangers, parfois artistes ou, bien plus menaçants, psychopathes. Ils sont exposés à l'observation soupçonneuse d'une société bien pensante et effrayée qui les rejette, les talonne et les renvoie à leur misanthropie. Patricia Highsmith, solitaire farouche, se tenait elle-même, le plus souvent, à l'écart de la vie publique ; elle fut pourtant, au gré de ses romans et de ses satires politiques, une observatrice et une critique aux griffes acérées, ressentant de toute évidence un plaisir de revanche à dénoncer certains faits. De nombreuses lettres de lecteur

adressées aux journaux et publiées sous des pseudonymes farfelus, lui permirent également d'épancher son plaisir à la critique.
Les paires de jumelles, accessoire familier du détective dans les romans policiers, sont aussi présentes dans les textes de Highsmith. Elles ne servent pourtant pas à la résolution d'une énigme mais participent plutôt à la mise en place d'une atmosphère pesante d'observation et de suspicion entre voisins ou parents. On pense notamment à *Carol (The Price of Salt),* au *Cri du hibou (The Cry of the Owl*), à *Une Créature de rêve (Found in the Street)* ou encore à *Ripley entre deux eaux (Ripley Under Water)*. La réflexion que se fait Philip Carter dans *La Cage de verre (The Glass Cell)* à sa sortie de prison, évoque cette ambiance de claustrophobie sociale : « Je pense que le monde entier est comme une grande prison, et que les prisons n'en sont qu'une forme exagérée ».

Homosexuelle, Patricia Highsmith avait éprouvé dès son plus jeune âge un sentiment de non-conformité sociale. Plus tard, son statut d'Américaine vivant en Europe l'a également marginalisée − étrangère chez elle, étrangère dans son pays natal. Le déplorant parfois, elle tenait en même temps infiniment à l'indépendance et à la solitude qu'elle avait choisies. Même face à la mort, l'autodétermination devait être possible : elle devint donc membre d'EXIT, Association pour le droit de mourir dans la dignité. Le suicide est d'ailleurs souvent le moyen, dans ses romans, de résoudre le conflit entre désir de solitude et étouffement ; dans sa vie aussi, Highsmith fut confrontée au suicide de quelques amis, comme celui du peintre Allela Cornell et celui d'Arthur Koestler.

Si dans ses premiers romans, la critique de la société se fait indirectement en mettant en scène des destinées privées tragiques, Highsmith élabore une critique plus offensive dans son œuvre tardif. Le volume *Catastrophes (Tales of Natural and Unnatural Catastrophes)* réunit un ensemble de nouvelles grotesques ou satiriques, présentant toute une série de scénarios apocalyptiques où la nature se venge des maltraitances que lui inflige la société moderne – Highsmith fustige en particulier le pouvoir conservateur de Ronald Reagan.

Par des lettres assez rudes aux politiciens et aux journaux, elle a aussi exprimé sa préoccupation pour le destin des Palestiniens et leur oppression par Israël, oppression légitimée par les États-Unis. Si Highsmith n'a pas directement utilisé ce conflit comme intrigue, elle a cependant dédié deux de ses ouvrages aux Palestiniens opprimés (*Ceux qui frappent à la porte* et *Ripley entre deux eaux)*.

8. Portrait au miroir

Patricia Highsmith excelle dans l'introspection psychologique ; s'identifiant avec tendresse à ses anti-héros, elle peaufine, au fil de l'intrigue, la complexité de leur personnalité en les plaçant dans des situations chaotiques, en leur faisant endosser des actes étranges, incompréhensibles ou consternants. On trouve assez souvent, dans ses romans, des tandems masculins qui fonctionnent dans un rapport d'amour-haine ; ces duos troublants miment par beaucoup d'allusions, de non-dits, une relation homo-érotique non confirmée. En miroir, Patricia Highsmith se reflétait dans ces couples fictionnels, leur confiant beaucoup de sa propre expérience malheureuse dans le rapport à autrui. Ainsi disait-elle de Ripley, sexuellement ambigu, qu'il était son personnage préféré, qu'il s'était développé en quelque sorte comme son alter ego littéraire.
Dans *Monsieur Ripley* (*The Talented Mr Ripley)*, Tom Ripley, mandaté par un riche américain constructeur de bateaux, se rend en Italie à la recherche du fils de celui-ci, Dickie Greenleaf, pour tenter de le ramener sur le droit chemin. L'ayant retrouvé, Tom se prend d'amitié pour ce jeune dandy et se met à l'imiter, allant jusqu'à revêtir ses habits en son absence. Lorsque Dickie se détourne de Tom, ce dernier, blessé et humilié, ne peut que le tuer et lui ravir son identité ; pendant quelques mois, Tom jouera à travers l'Europe, à l'occasion, le rôle de Dickie avant qu'il ne se désigne comme son héritier grâce à l'établissement d'un faux testament en sa faveur.

Grande amoureuse, multipliant les partenaires, Patricia Highsmith a, autant que faire se pouvait, tenu son homosexualité secrète, et ce presque jusqu'à la fin de sa vie. Ainsi a-t-elle publié sous un pseudonyme – Claire Morgan – son deuxième livre, *Carol (The Price of Salt)*, qui évoque une histoire d'amour entre deux femmes. Ce roman homosexuel, édité en 1952 et tiré à un million d'exemplaires, fut un livre culte dans l'Amérique d'après-guerre, valant à Highsmith des milliers de lettres de lecteurs enthousiastes à cause de son *happy end*. Même si la fin est heureuse pour les

deux femmes, l'une des héroïnes est privée par la justice de son droit de garde sur sa fille. Ce n'est qu'en 1991 que ce livre, augmenté d'une postface, sera réédité sous le nom de Patricia Highsmith. Les journaux intimes ainsi que les lettres conservées dans le fonds Highsmith apportent un nouvel éclairage sur la vie de la jeune Highsmith. Elle y a consigné en détails les moments d'une vie amoureuse aussi versatile que fougueuse. Les difficultés des relations homosexuelles, surtout dans la New York répressive des années 40 et 50, sont documentées, ses propres drames analysés. Patricia Highsmith suivit même une psychothérapie dans le but avoué de se " guérir " de son homosexualité. L'observation de soi-même, le désir de se comprendre, se retrouve dans l'interrogatoire permanent qu'elle s'adresse à elle-même dans ses carnets de notes. Elle se prête aussi au jeu des questions (*Les vingt choses que j'aime le plus, celles que j'aime le moins, le questionnaire de Proust …)* et l'on voit un portrait s'ébaucher : elle est farouche, elle déteste le bruit des autres, porter des bijoux, des habits, du parfum qui pourraient attirer l'attention sur elle ; se lever tôt est un enfer ; elle déteste ceux qui croient en une vie après la mort et leur prosélytisme…

Small g : une idylle d'été (Small g : a Summer Idyll), le dernier roman, posthume, de Highsmith a pour toile de fond la scène homosexuelle zurichoise et l'épidémie du SIDA. Un amical médecin fait croire pendant quelque temps à un patient homosexuel, le graphiste Rickie, qu'il est porteur du SIDA afin de l'amener à avoir une sexualité responsable.